

Манько Р. М.,

старший викладач кафедри світової літератури та славістики  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана ФранкаРЕЦЕПЦІЯ МАЛЯРСТВА МОДЕРНІЗМУ  
У ТВОРЧОСТІ ЗБІГНЕВА ГЕРБЕРТА

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню рецепції малярства модернізму в творчості Збігнева Герберта. Розглянуто загальні особливості мистецтва європейського модернізму. Простежено вплив сучасного мистецтва на творчість письменника.

**Ключові слова:** модернізм, мистецтво, живопис, кубізм, футуризм, сюрреалізм, супрематизм.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.**

Творча постать Збігнева Герберта найвідоміша не тільки в польській, а й світовій літературі ХХ століття. Це не лише письменник, літературознавець, мистецтвознавець, сучасний філософ, а символ цілого покоління. Його ще влучно називають *Pan Cogito* (мислячий), за однойменним циклом поезії автора. Як уже було зазначено, однією зі сфер зацікавлення письменника було мистецтво, а саме малярство, яке студіював у Парижі. У його збірці есе «Варвар у саду» читаємо: «У мистецтві мене цікавить понадчасова вартість твору (вічність П'єро делла Франчески), його технічна структура (як покладено камінь на камінь у готичному кафедральному соборі), а ще зв'язок з історією» [1, с. 5]. І хоча дослідник захоплювався полотнами старих майстрів, сучасні тенденції у живописному мистецтві не минули його уваги.

Варто зазначити, що Герберт не лише досліджував європейський живопис, а й сам був чудовим графіком.

Сучасне малярство із умовною назвою модернізм вважали продовженням реалізму Сезанна, символізму Гогена та експресіонізму Ван Гога. Усі модерністські напрями (кубізм, супрематизм, сюрреалізм, експресіонізм, дадаїзм та ін.) мали одну загальну рису, це поєднувало їх з великою мистецькою традицією, – збереження культу мистецтва як виняткового явища. Художник (творець) – як це не парадоксально – сприймався як романтичний пророк нових часів. Мабуть, саме тому митці, яких вважали символами художньої революції: Пікассо, Малевич, Мондріан або Далі, в найглибшій суті своїх робіт були класичними у пошуках порядку, симетрії та гармонії. На підтвердження нашої думки не можна не навести слова відомого абстракціоніста Василя Кандинського про лінію і форму: «... лінії горизонтальні і вертикальні, товсті і тонкі, ступінь їх кривизни на площині є окремими носіями розуму та підсвідомі асоціації. Горизонтальна лінія – холодна, розливчаста, чорна, жіноча, матеріальна. Вертикальна лінія – ясна, світла, гаряча, чоловіча, духовна» [8, с. 57] (тут і далі переклад наш – М.Р.). На думку Кандинського, у верхній частині полотна мають бути елементи світлі та яскраві, у нижній – важкі і темні. Ліва частина має містити елементи відкриті, рухомі, легші від елементів правої, які мають бути обмеженими і статичними. Центр – потенційно найбільш насичена частина малюнка, де фокусується значення частин [8, с. 127–130]. Чи це не прив'язаність до традиції? Проте варто наголосити і на відхід модерністів від

неї. Це проявляється, насамперед, у втраті гравітації, як у Марка Шагала «Закохані». Проте коли зникає гравітація, зникає й відчуття часу: миттєвість стає вічністю. Тож не дивно, що у модерністів символи стають мовою людства. Ще однією рисою відходу є цілеспрямоване руйнування межі між внутрішнім і зовнішнім, що було представлено в кубізмі і футуризмі. Світ у кубістів релятивний. На своїх полотнах Далі і Магрітт та Ернст представляють прояв зовнішнього крізь щілини внутрішнього і навпаки. Деякі модерністи застосовували прийом накладання, принцип «полі», що сприймалося як розширення рамок монументальності і життєвості. У цьому контексті слід розглядати полотно Пікассо «Авіньйонські дівчата». І у кубізмі, і у футуризмі, двох течіях мистецтва на межі століть, які вплинули на весь подальший модернізм, є чітке розуміння можливості переходу хроноса в топос і навпаки. Кубізм розгортає форму в просторі (системна статика, однозначність, поєднання зовнішнього і внутрішнього), а футуризм – форму в часі (динаміка системи). Це буквально прозирає в деклараціях інших художників. Супрематизм як різновид авангардного мистецтва проявлявся в комбінаціях різнокольорових площин найпростіших геометричних обрисів (у геометричних формах прямої лінії, квадрата, кола і прямокутника). Поєднання різнобарвних і різних за розміром геометричних фігур утворює пронизані внутрішнім рухом врівноважені асиметричні супрематичні композиції. Вплив цього напрямку як чогось нового, революційного, до цього небаченого, зазнало чимало митців. Не винятком був і Герберт.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор.** Проблемі рецепції модерністського живопису в творчості Збігнева Герберта присвячено низку розвідок сучасних польських літературних критиків і літературознавців: Юліана Корнхаузера, Малгожати Міколайчак, Кароля Гринєвіча, Юзефа Марії Ришара. Найновішими є дослідження Піотра Семашко. У розвідці «Краса як відповідь. Про захоплення Збігнева Герберта живописом» автор зазначає: «Мені здається, що Герберт розглядає історію культури саме як історію форми в тому сенсі, що форма живопису стає чинником оцінки культури цього часу. Герберт зміг «вчитати» з полотна не лише інформацію про стиль, смаки, техніку художника, про впливи, під якими він перебував, а також про стан культурної ситуації цього часу. <...> Вивчає цей процес не лише у контексті історії європейського живопису чи окремої школи, а й у контексті творчості окремого митця» [9, с. 180]. Автор наголошує на захопленні письменника італійським та голландським живописом, що знайшли відбиток у віршах «Давні майстри», «Мале серце», «Чому класики», «Терниння» та ін. Данута Гейда у статті «Збігнев Герберт і естетичні зміни ХХ ст.» стверджує: «Мистецтво у творчості Збігнева Герберта займає важливе місце. <...> Герберт був переконаний, що мистецтво є інструментом духовного збагачення

людини» [4, с. 82]. Павел Гоглер у дослідженні «Поезія Збігнєва Герберта у контексті мистецтва» визначає твори, де простежується тема живопису: «Сила смаку», «Три дослідження на тему реалізму», «Слухання ангела», «Трен Фортинбраса». Дослідник зазначає: «<...> у доробку Герберта багато творів, де простежується тісний зв'язок з мистецтвом. Це так звані «вірші про полотно» [5, с. 79]. В Україні тема впливу мистецтва на творчість Збігнєва Герберта не досліджена.

**Виділення невиділених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується зазначена стаття.** Без сумніву, вплив сучасного мистецтва залишило свій відбиток й на творчості Герберта. У цьому контексті варто розглянути окремі вірші перших збірок «Гермес, пес та зірка» (1957), «Ескіз предмета» (1961), «Напис» (1969), деякі есе та окремі статті автора Pana Cogito.

**Формулювання цілей статті (постановка завдання).** Мета нашої статті – висвітлити сприйняття живопису модернізму Збігнєвом Гербертом. Основні завдання дослідження – з'ясувати ставлення письменника до окремих напрямів модерністського живопису, простежити вплив сучасного мистецтва на творчість Герберта, зокрема його поезію.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Сучасна польська дослідниця його творчості Габрієля Бальцежак зауважує: «Автор Пана Когіто, поет Збігнєв Герберт, написав кілька десятків чудових есе, присвячених культурі і мистецтву Європи (авторка наводить «Варвар у саду. Літературні нариси» (1964), «Натюрморт з вудилом» (1993), «Лабіринт біля моря» (2000), переважно це нариси про малярство. <...> Уже в дебютній збірці «Гермес, пес і зірка» читач знаходить інформацію, що саме зацікавило автора в європейському живописі; це малярство півдня Європи (особливо Італії), пізніше – Золоте сторіччя голландського малярства (XVII ст.)» [3, с. 69]. Проте поза увагою дослідника не залишився і сучасний живопис. Йому присвячено декілька статей, надрукованих у 1949–1966 рр. у різних часописах, зокрема «Сьогодні і завтра», «Творчість» та ін. Усі вони згодом стали частиною збірки нарисів «Гордієв вузол» (2001). Під час прочитання дізнаємося, яких сучасних митців виділив Герберт. Насамперед – це французький експресіоніст Фернан Леже, про якого в «Гордієвому вузлі» читаємо: «відкриває глядачеві нові емоції, нові ритми, нові контрасти, новий простір, нову красу» [6, с. 194]. Незвичну колористику побачив Герберт на полотнах Макса Ернста: «Глибока кришталевана зелень, мінеральна блакить. І разом із тим світло, як у романтиків, що лине з глибини полотна <...> Ернст <...> виходить із німецьких романтиків» [6, с. 267–268]. Високо оцінені були живописні твори польських митців колориста Вацлава Таранчевського і примітивіста Нікіфора Криницького та французького пейзажиста Моріса Утрілло.

Полотна кубістів Пабло Пікассо і Жоржа Брака він вважав надто експериментальними в напрямі форми. Гострої критики зазнали сюрреалісти Поль Дельво і Рене Магрітт: «Зізнаюсь, що жодного разу не відчув метафізичного потрясіння, дивлячись на полотна надреалістів, як це відбувається із голландцями. Живопис Магрітт і Дельво є запереченням ідеї живопису. Замість контрасту кольорів і форм маємо щось на кшталт контрасту змісту, задуманих незвичних асоціацій, як, наприклад, мавпа в модному костюмі, класична скульптура з гострою борідкою і такі інші події й обставини. Цей живопис призначений для ілюстрацій» [6, с. 217].

У чому ж полягають критерії цінності мистецького модерністського твору за Гербертом? На це запитання відповідає сам мистецтвознавець: «важливу роль відіграє техніка, усвідомлення самого ремесла» [6, с. 108].

Сучасний польський літературознавець Кароль Гриневіч так пише про Герберта і сучасне мистецтво: «Герберт протиставляє абстрактним, супрематичним і уністичним полотнам першої половини ХХ сторіччя полотна «старих майстрів» із представленими на них безліччю предметів звичних і щоденних. <...> Полотно старого майстра і полотно Малевича чи Стшемінського ідентичні стосовно одного рівня буття (творів мистецтва), проте відмінність полягає у відході від образності до необразності» [7, с. 145].

Існує ймовірність, що на створення вірша «Хотів би описати» Герберта надихнуло полотно Казимира Малевича «Чорний квадрат», під впливом якого перебувало чимало митців ХХ століття. Чорний квадрат, у якому вкрито сентенцію емоції, символізує чисті, безкомпромісні, ідеальні почуття на білому тлі душевної пустки. Це супрематизм духовного і його домінуючість над матеріальним. У чорному квадраті Малевича закладено ідею того, що неможливо досягнути думкою в сфері людського буття та поза нею. Поєднання протилежних кольорів на полотні великого митця вказує на співіснування двох протилежних стихій в одному цілому. Хоча у Герберта це представлено по-іншому. Його почуття не мають статус ідеальних, а перебувають під впливом зовнішніх чинників.

Сліди творчої дискусії із Малевичем знаходимо також у вірші «Ескіз предмета». Данута Гейда стверджує: «Відоме твердження «найкрасивішим є предмет, якого нема» виразно кореспондує із теорією супрематизму» [5, с. 88].

Поет прирівнює чорний квадрат до «простієї елегії», «чоловічого жалю», котрі несуть у собі чисті почуття.

Образом-концептом цього поетичного твору виступає «предмет, якого немає», що набуває філософського, метафоричного та символічного змісту. З огляду на філософію Інгардена суть предмета можна визначити як сукупність його властивостей, котрі будучи не самостійними, кумулятивно творять одну цілість, без чого предмет не був би предметом певного виду. Отже, суть предмета – це не лише назва, поняття, а й якості, якими він наділений, що становлять глибину його структури. У цьому контексті слід прочитати вірші «Камінчик» та «Дерев'яна кісточка». За Гербертом, основними засобами пізнання світу, а отже і предмета як його складника, є погляд і дотик. Можна вважати, що визначення: «Найпрекраснішим є предмет, якого немає» [1, с. 207] стосується предмета, який неможливо побачити і пізнати емпірично. Це спроба експозиції предмета в його ідеалі, поза прагматичністю та ілюзорністю. У Інгардена сукупність та співіснування властивостей предмета – це ідеї, та в основу його онтологічної філософії, представлений у «Спорі про існування світу», лягли первинні поняття чистої якості та чистої можливості, до котрих людина йде шляхом споглядання, трансформації та синтезу, що приводить до «відкриття» предмета. Цей складний внутрішній процес символізує власне «чорний квадрат», котрий позначає місце *предмета, котрого нема*. І залишається «пустий простір/ прекрасніший від предмета/ прекрасніший від місця по ньому/ це передсвіт/ білий рай/ усіх одразу можливостей/ можеш туди увійти/ крикнути/ горизонталь – вертикаль» [1, с. 211].

Наголошуючи «маєш всі можливості», поет зауважує, що у випадку реальних предметів їхні онтологічні можливості

підсилюються фактичним, тобто можливостями емпіричними. Таке підсилення творить зв'язок сильний і нерозривний. В такий «білий рай всіх можливостей» ліричний герой може ввійти і «крикнути/ горизонталь – вертикаль» і «вдарить у горизонт голий/ блискавка прямовисна/ можемо на цьому скінчити/ ти й так вже створив світ» [1, с. 211]. Таким чином з'являється специфічна автономність ліричного героя, що впливає із можливості заперечення станам і процесам, тобто із можливості залишитися незалежним як від зовнішніх чинників світу, так і від внутрішніх проявів емоцій, що сплелися в єдино. Автор проявляє активний опір зовнішнім обмеженням і внутрішньому спотворенню людської душі.

Заклик вийняти з тіні «предмета, якого немає» крісло гарне і непотрібне не є запереченням матеріальності як такої. Автор ставить опір ілюзорній матеріальності. Чим для поета є «внутрішнє око», якого потрібно слухати? Якщо розглянути цей метафоричний образ на епістемологічній площині, то він є джерелом пізнання предмета. На онтологічній площині перед нами постає як стрижень людської душі, її істоти, котра залежно від внутрішніх суб'єктивних чинників пізнання світу осягає сферу духовних цінностей: добра, правди, краси. Пройшовши шлях пізнання предмета, ліричний герой дослухається до «внутрішнього ока», яке є джерелом його суджень.

Можна стверджувати, що в «Ескізі предмета», який можна сприймати як міні-філософський трактат про суть речей, інших зазначених нами творах є спроба поета зрозуміти саму істоту предмета (його онтологію), починаючи від його появи. Твори Герберта часто можна прочитати крізь призму філософських суджень чи, як у нашому разі, творчого методу супрематизму.

**Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі.** Отже, з упевненістю можна стверджувати, що малярство модернізму вплинуло на творчість Збігнева Герберта. Це простежується не лише у окремих поетичних творах, а й есе автора, тож варто продовжувати і розширювати дослідження у цьому напрямі.

#### Література:

1. Герберт З. Варвар у саду. К.: Дух і літера, 2008. 236 с.
2. Герберт З. Поезії. / Пер. укр. мовою В.В. Дмитрука. Львів: Камінь, 2007. 641 с: іл.. Польськ., укр. мовами.
3. Balcerzak G. Surowe moralizowanie, czyli ucieczka od tyranii koloru (w twórczości Zbigniewa Herberta). *Lamus* 2 (10) 2012. S. 68–75.
4. Gogler P. Poezja Zbigniewa Herberta w świecie sztuk pięknych. *Pamiętnik Literacki* 2006, nr 1. S. 79–106.
5. Hejda D. Zbigniew Herbert wobec przemian estetycznych XX wieku. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*, nr 72, Seria Filologiczna, Dydaktyka 7, 2012. S. 82–90.
6. Herbert Z. Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998. Wydawnictwo: Biblioteka Więzi, 2008, s. 882.
7. Hryniewicz K. Cogito i dubito. Dyskurs estetyczny w poezji Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza. Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyk Kraków, 2014. s. 361.
8. Kandyński W. Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich, tłum. S. Fijałkowski, Warszawa, 1986. s. 207.
9. Siemaszko Piotr: Piękno jako odpowiedź. O malarskich fascynacjach Zbigniewa Herberta. *Ethos*. 2000 nr 4. S. 172–186.

#### **Манько Р. М. Рецепція живописи модернізму в творчестві Збігнева Герберта**

**Анотація.** Стаття посвячена дослідженню рецепції живописи модернізму в творчестві Збігнева Герберта. Рассмотрены общие особенности искусства европейского модернізму. Прослежено влияние современного искусства на творчество писателя.

**Ключевые слова:** модернізм, искусство, живопись, кубизм, футуризм, сюрреализм, супрематизм.

#### **Manko R. A reception of modernist painting in Zbigniew Herbert's creation**

**Summary.** The given article is devoted to the research of modernist painting in Zbigniew Herbert's creation. The main peculiarities of European modernist art are considered. Influence of modern art on writer's creation is traced.

**Key words:** modernism, art, painting, cubism, futurism, surrealism, suprematism.